

VERS UNE FÉMINISATION DE L'IMAGINAIRE : IMAGES LIQUIDES DANS QUELQUES ROMANS DE MARGUERITE YOURCENAR

par Claude BENOIT MORINIÈRE
(Université de València)

Si nous nous appuyons sur les réflexions du philosophe et épistémologue Gaston Bachelard, c'est en analysant les images qui affleurent dans les textes d'un écrivain que l'on peut pénétrer dans la psychologie d'une œuvre pour y découvrir les représentations fondamentales de l'imaginaire qui l'alimente et de la rêverie qui préside à la création poétique. Pour reprendre ses propres paroles, je dirai que "la dialectique du masculin et du féminin se déroule sur un rythme de la profondeur" et que c'est au plus profond, "dans la rêverie [...] que nous trouvons le féminin déployé dans toute son ampleur"¹. Or, toute rêverie profonde, celle qui fait naître les images, est sous le signe de l'*anima*², et c'est dans le domaine des images que l'on découvre l'*anima* dans sa manifestation la plus caractéristique.

Ainsi, les images de l'eau, comme toutes les grandes images simples, appartiennent à l'*anima*, et proviennent de l'essence même du féminin. Il nous faudra donc nous pencher sur les images substantielles de l'univers aquatique, pour en dégager le "psychisme hydrant", y découvrir, sous l'imagination des formes, celle des substances, dans le but de mettre en relief les valeurs spécifiques d'intimité, de profondeur et de passage qui culminent dans la dissolution et la mort.

Ses lecteurs assidus ont pu constater que toute l'œuvre de Yourcenar regorge d'images liquides. D'emblée, les titres de certains de ses ouvrages semblent révélateurs : *Remous* – ce projet immense et informe de la vingtième année qui devait être une espèce de roman "océan" – *Le Dialogue dans le marécage*, *Comme l'eau qui coule*, *Fleuve*

¹ Gaston BACHELARD, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1986 (1^{er} éd. : 1960), p. 51.

² *Animus* et *anima* sont des termes que Bachelard emprunte au philosophe Carl Gustav Jung qui les a utilisés le premier pour exprimer la dualité profonde de la psyché humaine.

profond, sombre rivière, indiquent la prééminence de l'eau comme élément privilégié dans l'imaginaire de la romancière. Mais, évidemment, toutes les images aquatiques ne renvoient ni aux mêmes valeurs symboliques, ni aux mêmes représentations. Pour nous limiter à quelques schèmes dominants, nous avons choisi certains thèmes majeurs qui réapparaissent souvent d'un roman à l'autre, mettant en évidence les grands axes de ce "psychisme hydrant" qui imprègne la fiction yourcenarienne.

Les images de l'écoulement

Dans l'imagination matérielle de l'eau qui coule, en perpétuel mouvement de fuite, s'impose le symbole du destin, de la destinée transitoire de l'individu, celui d'un "destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être"³. Le courant du fleuve figure celui de la vie et de la mort et le fleuve lui-même symbolise l'existence humaine considérée dans son écoulement continu, dans son flux sans cesse renouvelé. Pour exprimer l'incessant mouvement et la fugacité de la vie, une même image se répète, dans *Mémoires d'Hadrien* et dans *L'Œuvre au Noir*, celle de la rivière souterraine, qui coule à notre insu et dont nous ne percevons que le grondement, comme les bruits diffus et confus de l'existence. Lorsqu'il décide de raconter sa vie à Marc Aurèle, Hadrien cherche à suivre "l'écoulement d'une rivière souterraine" dont le parcours dessinerait le tracé de sa vie (*MH*, p. 33)⁴, informe et mouvante comme l'eau, et aussi insaisissable que l'élément liquide qui s'échappe vers l'océan. La succession des événements, des sentiments, des intentions et leurs innombrables détours se fondent dans le courant de ces eaux fluviales qui roulent dans l'obscurité, donnant à l'empereur une vision chaotique et fuyante de sa propre existence. Il lui faudra opérer tout un travail d'organisation et de reconstruction pour canaliser "ces matériaux divers entassés pêle-mêle" (*ibid.*) et retrouver le tracé ondoyant de sa vie.

Dans le chapitre de *L'Œuvre au Noir* intitulé "L'Abîme", capital pour notre propos, Zénon, claquemuré dans sa cellule de l'Hospice de Saint-Cosme, prend lui aussi conscience du mouvement intense et tumultueux de son existence, qui contraste avec l'immobilité forcée de sa personne physique :

³ Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1989 (1^e éd. : 1942), p. 8-9.

⁴ Nous citons *Mémoires d'Hadrien* d'après l'éd. Gallimard, coll. Folio, 1974 (Librairie Plon, 1951, pour la 1^e édition).

Et pourtant, son destin bougeait : un glissement s'opérait à l'insu de lui-même. [...] Cette existence immobile bouillonnait sur place ; le sentiment d'une activité presque terrible grondait comme une rivière souterraine. (ON, p. 155)

Dans les deux cas, la démarche intérieure s'oriente vers la profondeur, suggérée par la situation souterraine de la rivière, comme une descente vers les zones obscures et cachées de l'être humain et comme une laborieuse pénétration, soit dans la confusion de son passé pour Hadrien⁵, soit dans le désordre de sa crise existentielle, pour Zénon. Mais nous reviendrons plus tard sur la crise intérieure de Zénon, qui replonge le personnage dans une espèce de maelström où il risque de perdre pied.

Plus imperceptible semble le flux du destin de Nathanaël, cet homme obscur qui passe à travers la vie sans perdre son innocence ni sa simplicité. Inséré dans le recueil intitulé *Comme l'eau qui coule*, ce récit de vie correspond au calme écoulement évoqué par le titre, en tant que passage anodin d'un personnage plus anodin encore sur cette terre, marqué par une progressive désintégration de l'être jusqu'à sa fusion avec le cosmos.

Souvent, le promeneur, fasciné par l'incessant mouvement des eaux, s'arrête pour le regarder. Or, contempler l'eau qui coule, c'est aussi "s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir" (Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 66). Le vieux Cornélius Berg, lorsqu'il s'incline sur l'eau du canal d'Amsterdam, revoit toute sa vie dans le "terne miroir plombé". L'image de la pourriture, de la charogne, représentée par la vision des mouches sur l'œil borgne de l'esclave montre le délabrement et la dissolution qui menacent toute forme vivante, animale ou humaine. Et Cornélius lui-même, boursoufflé par une probable hydropisie⁶ du cœur, porte déjà en lui les stigmates de la mort (NO, p. 142-143).

D'autre part, le symbole de l'eau contient également celui du sang. Nathanaël, être voué à l'eau, s'achemine progressivement vers sa mort. Petit à petit, sa substance s'écroule, sa santé se détériore, et la pleurésie qui le dévaste – maladie aqueuse qui, par un épanchement liquide "refoule le poumon et gêne la respiration" (*Larousse de la Langue française*, 1979, p. 1432) – provoque en lui un vomissement de sang, qui annonce sa mort. Lorsqu'il sent qu'"un liquide chaud bien

⁵ "Pourrait-on vraiment décrire un passé sans des images de la profondeur ? [...] Le passé de notre âme est une eau profonde", dit Bachelard, op. cit., p. 74.

⁶ Hadrien est atteint lui aussi, d'une hydropisie du cœur, et son corps lui apparaît dans son élément liquide, comme "un monceau d'humeurs, triste amalgame de lymphes et de sang" (MH, p. 11).

connu lui emplit la bouche” et qu’il voit “le mince filet écumeux disparaître entre les brins d’herbe [...]” (HO, p. 206), il est conscient que l’écoulement de son sang, qui est le “véhicule de la vie”⁷ signifie l’écoulement de son temps vital. Comme le note Bachelard, “le sang n’est jamais heureux”, il “charrie la mort” (Bachelard, *L’eau et les rêves*, op. cit., p. 84).

Zénon, qui, à partir de sa crise intérieure et de sa vie immobile à Bruges, se rapproche davantage des symboles de l’eau, entend, lui aussi le bruit de son sang tombant goutte à goutte, pesamment, sur le rythme d’une clepsydre qui viendrait marquer la lenteur des derniers moments : “Le sang de la veine tibiale ne coulait plus que par saccade [...] il entendit au dehors le son précis d’un égouttement : la couverture saturée ne retenait plus le sang qui s’écoulait sur le carreau” (ON, p. 321). Mais le sang, lui aussi, est inséparable de l’eau : il jaillit comme les fontaines⁸, et avec le bruit du sang qui s’échappe du corps, le moribond perçoit intérieurement une symphonie de bruits aquatiques, qui reviennent à sa mémoire et s’assimilent à ceux de la mort liquide :

L’immense rumeur de la vie en fuite continuait : une fontaine à Eyoub, le ruissellement d’une source sortant de terre à Vaucluse en Provence, un torrent entre Ostersund et Frösö se pensèrent en lui sans qu’il eût besoin de se rappeler leurs noms. (ON, *ibid.*)

La dernière image, celle du globe écarlate qui saigne sur la mer, en dehors de sa signification alchimique, réunit les symboles du sang et de l’eau, liquides précieux et véhicules de vie et de mort, qui se fusionnent dans une épiphanie, sous forme de vision intérieure annonçant à Zénon le passage mystérieux du monde de la vie à celui de la mort.

Les images de l’eau maternelle

Par ailleurs, l’une des plus ancestrales images de l’eau est liée à celle de la *materia prima*, “origine de la vie et élément de la régénération corporelle et spirituelle, symbole de fertilité et de pureté, de sagesse et de vertu”⁹. Mais il ne faut pas confondre les deux

⁷ Jean CHEVALIER, et Alain GHEERBRANDT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982 (1^{re} éd. : 1969), p. 843.

⁸ “Les fontaines jaillirent ; le liquide s’élança comme il le fait toujours, anxieux, eût-on dit, d’échapper aux labyrinthes obscurs où il circule enfermé” (ON, p. 319).

⁹ Jean CHEVALIER, et Alain GHEERBRANDT, op. cit., p. 374.

complexes symboliques antithétiques de l'eau: d'un côté, l'eau descendante et céleste, la pluie, d'aspect masculin, semence ouranienne qui vient féconder la terre, et l'eau première, naissant de la terre et féminine (*ibid.*, p. 379). Qui a jamais douté de la profonde maternité des eaux ? Il n'est pas fortuit que l'"on retrouve toujours les vocables de l'eau apparentés aux noms de la mère ou de ses fonctions"¹⁰ et qu'il se soit produit dans une multitude de langues une assimilation linguistique de la mère et de l'eau. L'eau mère a été considérée comme le "ventre de la nature" ; les eaux primordiales, mer ou abîme, sont le lieu des naissances, des transformations, des renaissances.

Nathanaël, nouveau Moïse, est à deux reprises sauvé des eaux et par l'eau : en s'embarquant quand il croit avoir tué le gros commerçant de Greenwich, il échappe – ou il croit échapper – à la justice et au châtement capital, puis il revit sa seconde naissance après le naufrage de la *Téthys*, étant le seul survivant qui échoue sur l'île perdue où il commencera une nouvelle vie.

Durant les nuits de navigation, il avait joui de ces merveilleux "bains nocturnes", seul, accroché aux cordages, contemplant "les ciels tout noirs mêlés à l'océan tout noir", dans la nuit immense, "placé au centre de tout" (*HO*, p. 100). L'isomorphisme des images de la nocturnité et de la mer évoque la matière indifférenciée des premiers temps, antérieure à la séparation des eaux, masse obscure, tiède et accueillante dans laquelle se plonge et baigne le personnage comme l'embryon dans le liquide amniotique du ventre maternel.

Quant au bain de Zénon dans la mer, sur la plage de Heyst, il se charge d'une double valeur de mort et de renaissance. Quand il regarde la "mer informe enfanter ses vagues vite évanouies" (*ON*, p. 244), il perçoit la maternité sans cesse renouvelée de cette mer/mère, rythmée par le bercement des vagues¹¹, depuis le commencement jusqu'à la fin des temps : "La mer faisait son bruit éternel. [...] le bruit qui dure depuis le commencement du monde grondait toujours" (*ON*, p. 243).

L'immersion marine devient le bain lustral qui délivre le personnage de ses attaches humaines, de l'accidentel, de

¹⁰ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1984 (1^e éd. : 1969), p. 258.

¹¹ À l'image du bercement s'associe celle de la caresse de l'eau marine qui se répète dans *Mémoires d'Hadrien* : " [...] je participe encore au plaisir du nageur caressé par l'eau" (p. 15) et "La vague fait sur le rivage son murmure de soie froissée et de caresse" (p. 315).

l'événementiel, du joug des compromis et des convenances ; celui qui libère l'individu de son propre poids corporel, image du lest qui appesantit son esprit¹². Lavé des scories qui entachent sa gangue humaine, allégé et purifié par l'eau qui lave toute souillure, Zénon vit une régénération, "une renaissance car l'eau efface l'histoire et rétablit l'être dans un état nouveau"¹³. Ce renouveau obéit à un processus d'intériorisation et de régression à un stade antérieur, celui des origines de l'humanité, moment unique précédant la faute originelle, où l'homme dans sa forme la plus pure est encore à l'image de Dieu :

Nu et seul, les circonstances tombaient de lui comme l'avaient fait ses vêtements. Il redevenait cet Adam Cadmon des philosophes hermétiques, placé au cœur des choses, en qui s'éclucide et se profère ce qui partout ailleurs est infus et imprononcé. (ON, p. 245)

Par opposition aux eaux marines, amères et agitées, l'eau pure est le symbole naturel de la limpidité créatrice et purificatrice. Aliment et source de vie jusqu'aux derniers instants de l'existence humaine, elle désaltère l'être assoiffé¹⁴ et rafraîchit les cœurs brûlants dans les moments de souffrance. Selon Hadrien, "l'eau bue dans la paume ou à même la source fait couler en nous le sel le plus secret de la terre et la pluie du ciel. [...] : même à l'agonie – dit-il –, et mêlée à l'amertume des dernières potions, je m'efforcerais de goûter sa fraîche insipidité sur mes lèvres" (MH, p. 18).

Zénon connaît bien les vertus de l'eau fraîche, élément de régénération corporelle et spirituelle, qui réveille l'esprit et renouvelle notre énergie. Avant de passer à l'acte définitif, il reprend contact avec elle et y puise la force d'aller jusqu'au bout : "Le broc sur la planche était plein d'eau glacée ; il s'humecta le visage, retenant sur sa langue une gouttelette. *Aqua permanens* : pour lui, ce serait l'eau pour la dernière fois" (ON, p. 318).

Par ailleurs, au cours de ses expériences, il a souvent observé la fonction nourricière de la sève, calculé son mouvement dans un plant de tomate, mesuré "combien d'onces liquides étaient chaque jour absorbées par les pouvoirs d'imbibition de la plante" (*ibid.*, p. 180) et dans sa prison, il refait mentalement ces minutieux calculs (*ibid.*,

¹² "Son corps lavé avait oublié la fatigue", ON, p. 246.

¹³ Jean CHEVALIER, et Alain GHEERBRANDT, *op. cit.*, p. 377.

¹⁴ Zénon, durant sa longue méditation sur la nature des choses, s'était arrêté sur chacun des quatre éléments qui constituent notre microcosme, en commençant par l'eau : "Ainsi, l'eau avait été pour lui une boisson qui désaltère et un liquide qui lave", ON, p. 159.

p. 277). Lui-même ne s'alimente que de "bouillies", d'"aqueuses verdure", de "fruits rafraîchissants" (*ibid.*, p. 176), nourris de la sève qui subvient aux besoins de son organisme. En tant que médecin, botaniste et philosophe, il sait que l'eau est l'élément indispensable à la vie végétale, animale et humaine.

Les eaux de la mort

Mais l'eau est à la fois vie et mort. Le bain matinal de Zénon, lustral et régénérateur, inspire simultanément au personnage un désir de mort, de retour aux eaux primordiales pour s'y dissoudre et se refondre dans l'indistinction première. La mort par l'eau lui apparaît plus pure, plus lénifiante que nulle autre. Elle est perçue comme ce *regressus ad uterum*, moment de vacuité totale où le passage de la vie à la mort se fait imperceptible :

Un pas de plus sur cette frontière entre le fluide et le liquide, entre le sable et l'eau, et la poussée d'une vague plus forte que les autres lui ferait perdre pied ; cette agonie si brève et sans témoin serait un peu moins la mort. (*ibid.*, p. 246)

Face aux grands éléments cosmiques, la vision du philosophe se transforme. De même que le recul de la mer lui semble avoir changé les distances, la vie humaine reprend pour lui ses justes dimensions, grâce à la contemplation de l'immensité qui l'entoure et à la vision intérieure de l'éternité. Dans son esprit, le passé et le présent se superposent parce que les "cloisons du temps sembl[ent] avoir éclaté" (*ibid.*). Après la purification et la renaissance du bain lustral, Zénon a déjà accepté sa mort¹⁵ ; il est prêt pour devenir : *Zeno in æternum*.

Intégrées dans le paysage de l'île frisonne, les eaux marines apparaissent à Nathanaël comme une force déchaînée et menaçante, qui risque d'anéantir la "tremblante chaumière" où il se réfugie et même d'engloutir l'île tout entière (*HO*, p. 201-202). Dans cette reprise de l'image biblique du déluge universel, il voit la main d'un dieu violent et invisible qui commande tous les ans les tempêtes de l'équinoxe et orchestre les fêtes orgiaques de la mer en furie comme le signe sensible de sa présence et de sa toute-puissance. Cependant, le caractère destructeur, propre des eaux salines en furie, n'affecte jamais négativement le personnage. Suivant la succession cyclique des marées, la nature retrouve son calme et transmet finalement à Nathanaël la sérénité parfaite qui préside au moment de sa mort.

¹⁵ "Il importait peu qu'un homme de cet âge vécût ou mourût", *ON*, p. 244.

Toutefois, la relation la plus intime que l'être humain maintient avec l'eau est celle de son propre corps avec l'élément liquide qui en constitue l'essence primordiale. Pendant son "œuvre au noir", au cours de la douloureuse expérience de "l'abîme", Zénon réalise la régression intérieure des philosophes hermétiques, se laissant envahir par l'eau de son propre corps et par celle qui est partie constitutive de l'univers tout entier, dans un phénomène de liquéfaction générale. Car si "chacun des éléments a sa propre dissolution, [...] [l'eau dissout plus complètement. Elle nous aide à mourir totalement]"¹⁶. L'abîme symbolise une dissolution, un retour à l'état informel de l'existence, au chaos des origines, et, sur le plan psychologique, il correspond à la décomposition de la personne¹⁷ et à sa mort métaphorique :

La substance s'égouttait dans un vide qui n'était pas son contraire ; le temps et l'éternité n'étaient qu'une même chose, comme une eau noire qui coule dans une immuable nappe d'eau noire. [...] Les idées glissaient elles aussi. [...] Il en allait de ces figures assumées par l'esprit comme de ces grandes formes nées de l'eau indifférenciée qui s'assaillent ou se relaient à la surface du gouffre [...]. Maintenant, il laissait l'eau qui est dans tout envahir la chambre comme la marée du déluge. Le coffre et l'escabeau flottaient ; les murs crevaient sous la pression de l'eau. Il cédait à ce flux qui épouse toutes les formes [...] ; il expérimentait le changement d'état de la nappe d'eau qui se fait buée et de la pluie qui se fait neige. [...] L'eau l'emportait cadavre aussi indifféremment qu'une jonchée d'algues. Rentré dans sa chair, il y retrouvait l'élément aqueux, l'urine dans la vessie, la salive au bord des lèvres, l'eau présente dans le liquide du sang. (ON, p. 157-159)

Pour terminer, arrêtons-nous brièvement devant la plus féminine des morts : celle de la noyade, lorsque l'individu se laisse envahir volontairement par l'eau jusqu'à l'asphyxie totale¹⁸. Il s'agit d'une mort immobile, en profondeur, dans une eau sombre, dormante, marécageuse, qui ne mène nulle part : celle que Bachelard dénomme "l'eau noire", ou l'eau "stymphalisée"¹⁹. L'eau du fleuve où se noie Antinoüs se présente comme cette eau mortuaire, ténébreuse, qui invite celui qui la contemple à la mort.

La mort aquatique d'Antinoüs rappelle celle d'Ophélie ; elle féminise le personnage, créature née pour mourir dans l'eau et par l'eau. "L'eau est l'élément de la mort jeune et belle", comme celle de

¹⁶ Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves*, p. 125.

¹⁷ Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 2.

¹⁸ "Il avait fallu au bon nageur une résolution désespérée pour étouffer dans cette boue noire", *MH*, p. 223.

¹⁹ Gaston BACHELARD, *ibid.*, p. 137.

l'adolescent aux cheveux bouclés et à la molle beauté, voué à l'eau depuis sa rencontre avec Hadrien, "au bord d'une source consacrée à Pan" où, "assis sur le rebord de la vasque, il touchait des doigts la belle surface lisse" (*MH*, p. 169-170).

Déjà, le voyage nocturne en barque qui conduit le jeune homme à Canope, "le long du canal aux eaux lourdes" (*MH*, p. 210) prend une valeur funèbre et renvoie, par ses schèmes de nocturnité, de lourdeur et de lenteur, au "complexe de Caron"²⁰. L'image du vieux nautonnier semble guider le personnage dans son voyage vers la mort²¹.

D'autre part, les rites de noyade que la magicienne pratique sur le faucon donné par Antinoüs, pour prolonger la vie de l'empereur²², anticipent le sacrifice ultime du Bithynien, fidèle répétition du sacrifice de l'oiseau immergé dans l'eau du Nil, qui sera même suivi de cérémonies identiques aux funérailles humaines (*MH*, p. 212) : "Il était couché au fond, déjà enlisé par la boue du fleuve" (*MH*, p. 216).

Le corps sans vie au fond de l'eau silencieuse et sombre ne renvoie pas à l'idée de la mort héraclitéenne, unie au mouvement du courant, mais à celle d'un destin intime, celui d'un jeune garçon qui depuis longtemps, avait entendu le tragique appel des eaux.

Quand l'imaginaire se féminise

Après ce rapide parcours à travers les principales images substantielles de l'eau dans quelques textes romanesques de Marguerite Yourcenar, le moment est venu de confirmer le caractère presque toujours féminin que son imagination poétique attribue à cet élément. Mais, de plus, il semblerait que l'imaginaire yourcenarien ait évolué vers une rêverie plus riche en images tranquilles, qui naissent dans la paix de l'*anima*. "Les images de l'eau donnent à tout rêveur des ivresses de féminité" dit Bachelard. Le dernier grand personnage créé par la romancière, Nathanaël, se présente, en effet, comme le personnage le plus marqué par l'élément liquide. Tandis qu'Hadrien apparaît comme un être solaire, rayonnant de pouvoir et de gloire durant la période du *Sæculum Aureum*, tandis que Zénon montre physiquement et spirituellement sa nature ignée, rongée par les flammes de l'orgueil et l'incandescence de l'esprit, Nathanaël, le plus féminin des grands personnages yourcenariens, suit passivement le

²⁰ Gaston BACHELARD, *op. cit.*, p. 105-108.

²¹ *Id.*, *ibid.*, p. 138-139.

²² "La créature noyée s'assimilait à l'Osiris emporté par le courant du fleuve ; les années terrestres de l'oiseau s'ajoutaient aux miennes ; la petite âme solaire s'unissait au génie de l'homme", *MH*, p. 210.

cours de son existence, ballotté d'une ville sur un bateau, d'un bateau sur une île, pour revenir sur le continent puis aller finir ses jours sur l'île frisonne. Il est le rêveur impénitent qui se perd dans la contemplation de l'univers, jouissant de la douceur oisive de l'*anima*, du repos féminin à l'écart des soucis, des projets et des ambitions, laissant son âme et son corps baigner dans la tranquillité de la rêverie :

Couché sur le ventre, la tête entre les mains, comme autrefois en mer [...] durant les longs calmes, son temps se passait à observer ou à rêver. [...] Il admirait les incrustations de moules et de coquillages, bleus, nacrés ou roses.

Au bout de quelques temps, [...] il se contentait d'observer la mer du sommet des dunes... (HO, p. 185-186)

Pour lui, le temps vécu n'a aucune consistance ; il s'écroule par intermittence dans l'immensité du temps cosmique et se fond en lui sans laisser de traces : "Quatre ans de sa vie croulaient comme un de ces pans de glace qui tombent de la banquise et plongent d'un bloc à la mer" (HO, p. 101). Son existence n'a pas de relief, elle s'adapte aux circonstances, épouse les mouvements fuyants du hasard et fluctue comme l'élément fluide ; elle passe "comme l'eau qui coule".

Avec Nathanaël, l'auteur s'éloigne des personnages passionnés ou violents des compositions antérieures. La géologie a pris place au centre de ses préoccupations et de ses rêveries. La rêverie poétique s'est dilatée en une rêverie cosmique. Les schèmes de la séparation s'estompent derrière ceux de la fusion. L'*animus* s'efface devant l'*anima*. Progressivement, l'imaginaire yourcenarien s'est immergé dans les profondeurs du féminin.